

**UIT DE SCHATKAMERS VAN DE BEELDENE KUNST
DOOR B. REITH**

Kunstenars uit de privécollectie van B. Reith

INHOUD	Blz.
TOELICHTING EN LEESWIJZER	3
KUNSTENAARS UIT DE PRIVÉCOLLECTIE B. REITH	5
- Gène Eggens	5
- Leo Gestel	7
- Matthieu Wiegman	8
- Jaap Min	13
- Henri le Fauconnier	17
- Otto van Rees	20
- Jan Sluyters (Sluijters)	22
- Toon Kelder	31
- Hendrikus IJkelenstam	32
- Ossip Zadkin	34
TWEE AQUARELLEN VAN B. REITH	35
- De Heksenzwam	35
- Concert in Sprookjesland	36

TOELICHTING EN LEESWIJZER

Toelichting

De kunstrubriek met de titel "Uit de schatkamers van de beeldende kunst" verschijnt in het weekblad De Katholieke Illustratie gedurende de jaren 1949 – 1966 met de wekelijkse bijdrage van de hand van B. Reith¹. Tot 1957 verschijnt de *Katholieke Illustratie* met zwart-wit afbeeldingen. In dat jaar wordt overgestapt naar kleurenreproducties en verschijnen de afbeeldingen in de kunstrubriek eveneens in kleur. Vanaf 1959 wordt de naam B. Reith in de *Schatkamers* vermeld.

B. Reith, Beb in familiekring, is opgegroeid in een katholiek gezin en verkeerde graag, zoals blijkt in het familiearchief REITH, bij voorkeur in katholieke kringen. Het is daarom niet verwonderlijk dat hij in de *Schatkamers* geregeld aandacht besteedt aan religieuze kunst, meestal schilderijen. Voor zover levende kunstenaars aan bod komen, betreft het vrijwel alleen katholieke kunstenaars, zoals Toorop, Matthieu Wiegman, Jan Sluyters (Sluijters), Jaap Min en Gène Eggens. Een aantal van deze rubrieken over genoemde kunstenaars is gebaseerd op interviews die Beb Reith met hen had. Waarschijnlijk heeft hij van sommige kunstenaars rechtstreeks schilderijen voor zijn privécollectie gekocht. Vooral zijn affiniteit voor de Bergense School is richtinggevend geweest bij zijn aankoop van een groot aantal schilderijen uit deze school. Zijn privécollectie heeft hij legateerd aan het Stedelijk Museum Alkmaar².

Bij nader onderzoek blijkt dat Beb Reith vrijwel alle kunstenaars uit zijn privécollectie, meestal schilders, in de *Schatkamers* heeft besproken. Van de dertien kunstenaars blijven alleen Piet van Wijngaardt, Paul Goth en Makman buiten beeld. Wel blijft mogelijk dat deze drie kunstenaars uitsluitend in vergelijkende zin in andere rubrieken worden genoemd.

Op basis van deze constatering is uit de rubrieken van de *Schatkamers* een selectie gemaakt van zijn besprekingen van de kunstenaars uit zijn privécollectie. In deze beschouwingen komt zijn brede en gedegen kunsthistorische kennis naar voren waarbij hij op onnavolgbare wijze verbanden legt tussen stromingen en schilders.

Opmerkelijk is dat Beb Reith een groot aantal schilderijen van Jan Sluijters in *Schatkamers* bespreekt. Van Jan Sluijters is bekend dat hij in de periode 1908-1909 neerstreek in het schildersdorp Heeze³. De verbintenis van Beb Reith met dit schildersdorp wordt door mij beschreven in een document over Villa Erica in Heeze (familiearchief REITH)⁴.

Bij het doorzoeken van Delpher zijn als bijvangst ook twee aquarellen van de hand van B. Reith aangetroffen. Bij wijze van toegift zijn beide aquarellen aan dit document toegevoegd. Het onderschrift "Naar een aquarel van B. Reith" is verwarrend. De eerste aquarel *De*

¹ De geschiedenis van de kunstrubriek van de Katholieke Illustratie wordt in de volgende publicatie beschreven:

https://www.familieith.nl/wp-content/uploads/2020/02/Kunst-door-Roomse-Ogen_publicatie_Bertus_Bakker.pdf

² https://www.familieith.nl/wp-content/uploads/2022/07/Leven_en_werk_Beb-Reith_familiewebsite.pdf (blz. 87-96).

³ Bron: Edwin van Onna & Norbert van Onna, Landschappen in Heeze. Van Mesdag tot Sluijters. Schilders van het licht. Veldhoven: Uitgeverij Archehov 2018, 40 pp., ISBN 978-90-821523-8-8


⁴ https://www.familieith.nl/wp-content/uploads/2023/10/Villa_Erica_Heeze_webversie_sept2023.pdf

Heksenzwam heeft een signatuur *B. Reith. 1922* linksonder en kan eenduidig aan hem worden toegeschreven. De tweede aquarel *Concert in Sprookjesland* heeft linksonder een onleesbare krabbel hetgeen zou kunnen wijzen op een signering. Maar deze is niet te ontcijferen. Bij spiegelen van de aquarel komt rechtsonder een signatuur *B. Reith. '18.* tevoorschijn. Ook deze aquarel is van zijn hand. Zie bladzijde 35.

Leeswijzer

De Katholieke Illustratie werd uitgegeven op A3-formaat zodat leesbare kleurenprints van de kunstrubrieken in *Schatkamers* op A4 niet mogelijk bleken. Wel was het mogelijk om de goed leesbare scans van deze rubriek rechtsreeks op de website van Delpher te lezen.

Voor de herkenbaarheid van de betreffende rubrieken is gekozen om ze vooraf te laten gaan door een sterk vergrote "postzegel" ter herkenning van de bijbehorende afbeelding. Deze postzegel is niet bruikbaar om de tekst zelf te lezen. Daarvoor moet gebruik gemaakt worden van de eerste link die direct toegang geeft tot de rubriek om vanaf het scherm te lezen.

De tweede link is een permalink die altijd toegang geeft tot het gehele nummer van De Katholieke Illustratie waarin de betreffende kunstrubriek staat. De eerste link is een tijdgebonden link die wellicht in de loop der tijd kan veranderen. Na openen van de permalink kan met de functie "Bladeren door dit tijdschrift" en vervolgens "Toon  paginaoverzicht" het betreffende paginanummer met de kunstrubriek, zoals vermeld bij de permalink, worden opgezocht en geopend. De kunstrubrieken staan altijd op een van de laatste bladzijden in de weekeditie van De Katholieke Illustratie.

NB. *Het vermelde paginanummer bij de internetlink is een **volgnummer** van de gescande bladzijde van de weekeditie en komt niet overeen met het paginanummer van de bladzijde met de kunstrubriek. Het via de permalink rechtstreeks invullen van het volgnummer in de functie "Bladeren door dit tijdschrift" heeft wisselend succes. Soms wordt de kunstrubriek niet direct op deze wijze gevonden.*

Bernard A. Reith (geb. 1943)
Berkel en Rodenrijs
19 september 2023

LITURGISCHE VERNIEUWINGEN

MAAR, KAN EEN DING VAN ZICH ZELF spreken, van de Liturgische Vernieuwing. Deze Eglise is anders niet te spreken over kerkelijke kunst en over de christelijke beleving. Het is een kerk die leeft en werkt. Het is een kerk die de mensheid aanbidt. Het is een kerk die de mensheid aanbidt. Het is een kerk die de mensheid aanbidt.

proberen te zijn de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens.

rijgen. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens.

van kerkelijke kunstenaars. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens.



Uit de schatkamers van de beeldende kunst
DOOR R. REITH

van kerkelijke kunstenaars. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens.

Wat de plastische opvoeding van deze kunstenaar betreft, geen overmatige vrees. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens. Het is een beleving van de mens.

2. LITURGISCHE VERNIEUWINGEN
Gène Eggens (geb. 1921): Verrijzenis van Christus. Houtsculptuur, 1964.

De katholieke illustratie; zondags-lectuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 99, 1965, no. 40, 02-10-1965 » 02 okt 1965 - Pag. 58 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identifiser=MMKDC09:017391013:00058>

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017391013:00001> (Pag. 58)

Leo Gestel, Damesportret, 1913. Stedelijk Van-Abbemuseum, Eindhoven.

... (text continues) ...

UIT DE SCHATKAMER VAN DE BEELDENDE KUNST

KUBISME IN NEDERLAND

DOOR B. RIETH

... (text continues) ...

Leo Gestel, 1913. Portret van de dichter Rensburg, 1913. Stedelijk Museum Amsterdam.

3. KUBISME IN NEDERLAND

Leo Gestel (1881-1940): Damesportret. 1913.

Stedelijk Van-Abbemuseum, Eindhoven.

Portret van de dichter Rensburg. 1913. Stedelijk Museum Amsterdam.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 94, 1960, no. 49, 03-12-1960 » 03 dec 1960 - Pag. 49 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identifiser=MMKDC09:017380023:00049>

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017380023:00001> (Pag. 49)

Komt allen tot Mij....

Matthieu Wiegman (geb. 1886). Lezer, is het waar, wat men ons verzekert, dat het introduceren van een werk van een „moderne“ schilder een hachelijke onderneming is? Is het waar, dat men in brede kringen afwijzend staat tegenover moderne schilderkunst? Zo ja, wat zou de reden zijn?

Als men aan hen, die voor moderne kunst „niets voelen“ naar de reden van hun afwijzende houding vraagt, komt het antwoord gewoonlijk hierop neer. Wat die moderne schilders maken is zo „lelijk“. Voor dit oordeel zou iets te zeggen zijn, indien de positieve vorm van de beleving werd omgezet in een negatieve; dus indien de uitpraak luidde: Er is in het werk van de moderne schilders zo weinig „moois“. En het woord „mooi“ zou dan opgevat moeten worden als: wat aangenaam is om te zien, wat strekend is voor het oog. Want inderdaad: zo de woorden gekozen en opgevat, geven moderne schilders weinig van het mooie, dat door schilders uit vroeger eeuwen dikwijls zo overvloedig gegeven werd. Vandaar dan ook de slotsom bij velen: geef mij maar het werk van vroeger schilders!

Zou, zeer in het algemeen genomen, hierin werkelijk het grote bezwaar tegen de moderne schilderkunst gelegen zijn, dan rijst er een meer principiële vraag: is het de hoogste verdienste van een kunstwerk mooi te zijn in bovenomschreven zin? Zelfs de meest zelfverzekerde tegenstander van de moderne kunst zal bij deze vraag even aarzelen met zijn antwoord. De gedachte zal zich aan hem opdringen, dat er hogere waarden zijn dan mootheid, hogere waarden dan uiterlijke schoonheid, welgevormdheid, sierlijkheid en wat dies meer zij.

Een feit is, dat moderne schilders aan de genoemde eigenschappen dikwijls weinig waarde schijnen te hechten.

Een feit is ook, dat zij daardoor aan het grote publiek, door vroegere schilders aan zoveel mootheid gewend geraakt,

iets onthouden wat tot dan toe het uitgangspunt en fundament van zijn bewondering placht te zijn. Met andere woorden: moderne schilders maken het de beschouwers van hun werk niet bepaald gemakkelijk — en daarmee ook zichzelf niet. De vroegere schilders, die in hun werk zoveel „moois“ te zien gaven, volgden de weg van de minste weerstand, de gemakkelijkste en zekerste weg naar succes bij het publiek.

Vele modernen kiezen die weg niet. Hun doelstelling ligt anders. Zij hebben iets anders te zeggen en uiteraard zeggen zij het dan ook anders. In plaats van het gemakkelijk te herkennen en gemakkelijker te waarderen „mooie“ willen zij dieper liggende gevoelswaarden in hun werk tot uitdrukking brengen. Tot deze modernen behoort Matthieu Wiegman.

Het is hier niet de plaats om in den brede uit te weiden over de persoon en de artistieke opvattingen van deze schil-

der. We bepalen ons tot het enkele werk dat wij hierbij van hem reproduceren: een tekening van het Heilig Hart.

We vinden hier weinig of niets van het sierlijk gepoliede gewaad of van de plechtstatige houding, die we gewend zijn in de traditionele Christusfiguren, zelfs het gelaat heeft weinig van de klassieke regelmaat en normatieve schoonheid, die vroegere schilders aan hun Christustype gaven. Dit alles betekent echter hoogstens een gemis aan bepaalde uiterlijke hoedanigheden, die voor het wezen van de Christusfiguur niet bepalend zijn. Wat geeft de kunstenaar hier echter *wel*?

Het antwoord op deze vraag hoeven we niet te kleden in eigen bewoordingen. Christus zelf heeft geformuleerd, hoe Hij in onze gedachten en gevoelens wil staan afgetekend. „Leert van Mij, dat Ik zachtmoedig en nederig van harte ben.“

„Komt allen tot Mij, die vermoeid en

beladen zijt, en Ik zal u verkwikken.“

De Katholieke Kerk ziet het Heilig Hart als het symbool bij uitstek van Christus' eindeloze liefde tot de mensen. Het Heilig Hart: dat is niet Christus in Zijn goddelijke Majesteit; het is niet Christus als Koning; het is niet Christus als Meester en Heer, hoewel Christus over al deze waardigheden uitdrukkelijk verklaard heeft: „Ik ben het.“ Het Heilig Hart is slechts Liefde: Christus als Trooster, als Vriend, als Broeder. Christus als de alles-begrijpende en alles-vergevende Broeder. Met Zijn doorwonden handen biedt Hij ons de volheid van Zijn liefde aan. „Komt allen tot Mij.“

Zelfs indien de kunstenaar slechts een fractie van deze gevoelsinhoud tot uiting zou hebben gebracht in zijn werk, zou hij dan daarmee niet een onschatbaar geschenk hebben gegeven aan ontelbaar velen?



Matthieu Wiegman: Het Heilig Hart (particulier bezit).

4. KOMT ALLEN TOT MIJ

Matthieu Wiegman (1886-): Het Heilige Hart. Particulier bezit.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 83, 1949, no. 25, 23-06-1949 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identificer=MMKDC09:017359025:00029&pres%5Bmaxperpage%5D=36> (Pag. 29)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017359025:00001> (Pag. 29)



6. ONDER ZUIDELIJKE ZON

**Matthieu Wiegman (1886-): De villa van Renoir te Cagnes. 1930.
Particulier bezit, Amsterdam.**

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg, 1961, no. 47, 25-11-1961 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificatie=MMKDC09:017382021:00066>

(Pag. 66)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382021:00001> (Pag. 66)

UIT DE SCHATKAMERS
VAN DE NEDERLANDSE KUNST
BOEK 2. KUNST



JAAP MIN
1914-1980
Apocalyptische vogels
1959

Van natuurbeeld naar Apocalyps

...ET LAC in een roepende stem, die nu nog
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd

...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd

...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd

...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd

...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd

...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd
...de veldvallen en de velden gestroefd

9. VAN NATUURBEELD NAAR APOCALYPS Jaap Min (geb. 1914): Apocalyptische vogels. 1959.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 99, 1965, no. 42, 16-10-1965 » 16 okt 1965 - Pag. 58 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identificer=MMKDC09:017391015:00058>

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017391015:00001> (Pag. 58)



1965 Min
1965, 1966
Pompeji, 1962.

LET DE
NICHATKAMERS
VAN DE
REPERENTE
KUNST
DOOR B. RETH

HERINNERINGEN

SCHIKHE HEBT een geschiedenis. Het was in de zomer van '65 dat hij werd gebouwd. Dit ontwerp was ingetrouwde bezocht in een graf tijdschrift. Geefde een goede indruk van gebouwd en karakteristiek, die de jonge kunstenaar met veel stijl en fantasie met een ander belangstelling voor zijn geschiedenis. Het was echter de laatste tijd. Geefde woorden te te verspreiden, die de geschiedenis voor de periode van een kunstenaar ingeprent in een wereld van de, maar aan het meest worden verspreiden. We willen dat tegenover stellen, dat de periode (1962) en de herinnering van een kunstenaar (1962) is verduidelijkt en dat zijn werk, die kunst van de eerste periode, kan bijdragen tot het begrip van het kunst. We willen daarom een herinnering naar beide kanten. Het was om te zijn een herinnering van een kunstenaar van Jaap Min (geb. 1914) die in de eerste jaren van zijn leven (1914-1962) met zijn werk en zijn geschiedenis. We zullen niet graag de geschiedenis opgeven.

Ten tijde van de eerste wereldoorlog, moest hij naar een land in een landelijk gebied, maar later die tijd verhuisde hij naar de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad.

Het ontwerp van de kunstenaar van de eerste periode, is een van de meest bekende werken van de eerste periode. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad.

Jaap Min (geb. 1914) was een van de meest bekende kunstenaars van de eerste periode. Hij was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad.

Het is niet van een andere geschiedenis, dat hij Min een andere geschiedenis gaf. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad.

Jaap Min (geb. 1914) was een van de meest bekende kunstenaars van de eerste periode. Hij was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad.

Het is niet van een andere geschiedenis, dat hij Min een andere geschiedenis gaf. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad.

Het ontwerp van de kunstenaar van de eerste periode, is een van de meest bekende werken van de eerste periode. Het was een periode van een andere geschiedenis, maar hij bleef in de stad.

10. HERINNERINGEN

Jaap Min (geb. 1914): Pompeji. 1962.

De katholieke illustratie; zondags-lectuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 99, 1965, no. 43, 23-10-1965 - Pag. 53 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017391016:00053>

<https://resolver.kb.nl/resolver?urn=MMKDC09:017391016:00001> (Pag. 53)



11. VRIJHEID NA GEBONDENHEID
Jaap Min (geb. 1914): Opstand der horden (1960).

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 99, 1965, no. 44, 30-10-1965 - Pag. 62 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identifier=MMKDC09:017391017:00062>

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017391017:00001> (Pag. 62)

LIT DE
SCHATKAMERS
VAN DE
BEELDDE
KUNST
DOOR D. ROTTI



Geestelijke inhoud

De kunstenaar heeft een heel eigen manier van denken en werken. Hij is niet alleen een kunstenaar, maar ook een filosoof. Zijn werk is een zoektocht naar de diepere betekenis van het leven. Hij gebruikt vaak donkere kleuren en abstracte vormen om zijn gedachten te uiten. Het resultaat is een serie van werken die zowel visueel als intellectueel indruk maken. De kunstenaar wil de kijker uitnodigen tot reflectie en zelfverkenning. Zijn kunst is een spiegel van zijn innerlijke wereld, waarin hij de menselijke conditie probeert te begrijpen en te verduidelijken. Het is een kunst die niet alleen de ogen, maar ook de geest aanspreekt.

De kunstenaar heeft een heel eigen manier van denken en werken. Hij is niet alleen een kunstenaar, maar ook een filosoof. Zijn werk is een zoektocht naar de diepere betekenis van het leven. Hij gebruikt vaak donkere kleuren en abstracte vormen om zijn gedachten te uiten. Het resultaat is een serie van werken die zowel visueel als intellectueel indruk maken. De kunstenaar wil de kijker uitnodigen tot reflectie en zelfverkenning. Zijn kunst is een spiegel van zijn innerlijke wereld, waarin hij de menselijke conditie probeert te begrijpen en te verduidelijken. Het is een kunst die niet alleen de ogen, maar ook de geest aanspreekt.

De kunstenaar heeft een heel eigen manier van denken en werken. Hij is niet alleen een kunstenaar, maar ook een filosoof. Zijn werk is een zoektocht naar de diepere betekenis van het leven. Hij gebruikt vaak donkere kleuren en abstracte vormen om zijn gedachten te uiten. Het resultaat is een serie van werken die zowel visueel als intellectueel indruk maken. De kunstenaar wil de kijker uitnodigen tot reflectie en zelfverkenning. Zijn kunst is een spiegel van zijn innerlijke wereld, waarin hij de menselijke conditie probeert te begrijpen en te verduidelijken. Het is een kunst die niet alleen de ogen, maar ook de geest aanspreekt.

De kunstenaar heeft een heel eigen manier van denken en werken. Hij is niet alleen een kunstenaar, maar ook een filosoof. Zijn werk is een zoektocht naar de diepere betekenis van het leven. Hij gebruikt vaak donkere kleuren en abstracte vormen om zijn gedachten te uiten. Het resultaat is een serie van werken die zowel visueel als intellectueel indruk maken. De kunstenaar wil de kijker uitnodigen tot reflectie en zelfverkenning. Zijn kunst is een spiegel van zijn innerlijke wereld, waarin hij de menselijke conditie probeert te begrijpen en te verduidelijken. Het is een kunst die niet alleen de ogen, maar ook de geest aanspreekt.

De kunstenaar heeft een heel eigen manier van denken en werken. Hij is niet alleen een kunstenaar, maar ook een filosoof. Zijn werk is een zoektocht naar de diepere betekenis van het leven. Hij gebruikt vaak donkere kleuren en abstracte vormen om zijn gedachten te uiten. Het resultaat is een serie van werken die zowel visueel als intellectueel indruk maken. De kunstenaar wil de kijker uitnodigen tot reflectie en zelfverkenning. Zijn kunst is een spiegel van zijn innerlijke wereld, waarin hij de menselijke conditie probeert te begrijpen en te verduidelijken. Het is een kunst die niet alleen de ogen, maar ook de geest aanspreekt.

12. GEESTELIJKE INHOUD Jaap Min (geb. 1914).

De katholieke illustratie; zondags-lectuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 99, 1965, no. 41, 09-10-1965 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017391014:00059>
(Pag. 59)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017391014:00001> (Pag. 59)



13. ONGEVLEUGELDE WOORDEN

Henri le Fauconnier (1881-1950): Portugese jodin. 1917. Gladiolen. 1922.

Beide schilderijen werden geëxposeerd op de tentoonstelling in het Gemeente Museum te 's Gravenhage.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 44, 04-11-1961, Pag. 56 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identifier=MMKDC09:017382018:00056>

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382018:00001> (Pag. 56)



ERNST, DWEEPZUCHT EN BRAVOURE

DOOR H. H. M. H.

In het voorjaar 1918 werd Ernst van der Pongel... (text continues)

... (text continues)

... (text continues)

H. 42 - 71

... (text continues)

... (text continues)

... (text continues)

... (text continues)

... (text continues)

... (text continues)

H. le Fauconnier
1881-1946
Bretons landschap
1908
Le Fauconnier
tentoonstelling 19??
Gemeente Museum s'-Gravenhage

SEBASTIAAN
ERST
ERST
ERST

14. ERNST, DWEEPZUCHT EN BRAVOURE
H. le Fauconnier (1881-1946): Bretons landschap. 1908.
Le Fauconnier tentoonstelling 19???. Gemeente Museum s'-Gravenhage.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 43, 28-10-1961 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identificer=MMKDC09:017382017:00062> (Pag. 62)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382017:00001> (Pag. 62)



15. BINDINGEN

**Henri le Fauconnier (1881-1950): Vuurtoren van Ploumanach. 1908.
Tentoonstelling Gemeentemuseum, 's-Gravenhage, 1960.**

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 42, 21-10-1961 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017382016:00056>

(Pag. 56)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382016:00001> (Pag. 56)



16. EEN SCHILDER SPREEKT OVER ZICHZELF
Otto van Rees (1884-1957): Zelfportret inb atelier. 1927.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 94, 1960, no. 52, 24-12-1960 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identifier=MMKDC09:017380026:00052>

(Pag. 52)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017380026:00001> (Pag. 52)



17. NATUUR EN LEER

Otto van Rees (1884-1957):

Jean-Luc in stoel. 1924. Centraal Museum Utrecht.

**Jean Luc. 1923 (?). Particulier bezit. Het werk is onbetwifelbaar echt, de
signatuur is vals.**

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg
94, 1960, no. 53, 31-12-1960 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identifier=MMKDC09:017380027:00043>

(Pag. 43)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017380027:00001> (Pag. 43)



Jan Sluyters (geb. 1880): Don Quichote. Rijksmuseum Kröller-Müller, Hoge Veluwe.

UIT DE SCHATKAMERS VAN DE BEELDENDEN KUNST

DON QUICHOTE

L ezer, zult u niet beledigd voelen, wanneer ik zeg, dat in ieder mens iets zit van een Don Quichote? Wanneer ik beweet, dat het schilderij van Jan Sluyters, hierbij gereproduceerd, een karakterisering is van u, van mij, van de schilder Sluyters, van iedereen — en nog Hattens bovendien?

Laten we beginnen met de schilder. Onder de Nederlandse schilders, die omstreeks 1900 aan het begin van hun kunstenaarsloopbaan stonden, was Jan Sluyters een opvallende en al spoedig veelbesproken figuur: opvallend door de grote technische vaardigheid, die hij van jongs af bezat, veelbesproken om de wijze waarop hij als jong kunstenaar na 1905 zijn eigen weg begon te gaan. Op een studiereis maakte hij in Frankrijk kennis met nieuwe richtingen in de schilderkunst, radicaler dan men in Nederland nog gewend was. Hij vond er het fauvisme, de richting, die alle zwaarwichtige en diepzinnige onderwerpen afwees om slechts te genieten van vormen en kleurenweld. Deze richting lag Sluyters van nature; hij voelde geen roeping een denker te zijn of een wereldhervormer, een strijder, een getuige of een zedenmeester; hij wilde schilder zijn, niet meer en niet minder. Hij vond in Frankrijk ook het larmisme en — zij het enkele jaren later — het futurisme, het cubisme en het expressionisme. Sluyters paste de bijhulpe stielregel toe: „Onderzoek alle sinnen en behoud het goede“. Hij experimenteerde in alle richtingen, kwam tot opvallende prestaties, maar

bleef ten slotte wat hij was: een schilder pur sang, een genietter van vormen en kleuren, zonder bijgedachten aan maatschappelijke of religieuze problemen. Of Sluyters een portret schildert of een bloemstuk, een stadsgezicht of een stillevens, altijd is hij een groot colorist, die in sterke kleurcombinaties een schoon schilderij opbouwt, ook al is het onderwerp in zich van weinig belang. Sluyters stond, zoals vrijwel alle „modernen“, vantrouwend, om niet te zeggen volstrekt afwijzend tegenover „romantiek“; hij zocht schilderlijke waarden, niet het verbaal bestaande. Vandaar dat historische, religieuze, sociale en romantische onderwerpen slechts bij hoge uitzondering in zijn oeuvre voorkomen.

De Don Quichote lijkt zo'n uitzondering, want wat is romantischer dan de romanheld Don Quichote? Maar dan rijst de vraag: wat heeft Sluyters, met zijn open oog voor de zinlijke schoonheid van al wat hem omringt, met zijn gespannen aandacht voor het eigenlijke product van schrijversfantasie, in die ontmoetlijke dwaas, die doelende ridder uit een ver verleden, in dat wonderlijke product van schrijversfantasie, in die ontmoetlijke dwaas, die spreekwoordelijk werd om zijn zotte ondernemingen? Luister, hoe Cervantes, de schrijver van de Don Quichote, de held van zijn verhaal ten tonde voert: „Wanneer deze edelman niets te doen had (wat het grootste deel van het jaar het geval was) las hij ridderromans en ging daar zo in op, dat hij las van de morgen tot de avond en van de avond tot

de morgen, zodat hij zijn hersens op hol bracht. Zijn verbeelding vulde zich met al wat hij in zijn boeken las van betoveringen, strijd, uitdagingen, verwondingen, liefdesverklaringen en onbestaanbare buitensporigheden. En dit alles zette zich zo vast in zijn brein, dat hij al het gelezene voor waarheid hield. Toen hij ten slotte zijn verstand geheel kwijt was, kreeg hij de meest dwaaze inval die ooit ter wereld een gek had, namelijk, dat het hem betaamde zijn roem te vermeerderen en zijn land te dienen door er als ridder op uit te trekken, onrecht te herstellen, bozen te bestraffen en zwakken te helpen, zoals de noble ridders in zijn boeken plachten te doen.“ Zo trekt de dwaas dan op avontuur de wereld in, met de lompe boer Sancho Panza als schildknaap, op een magere knol, die hij voor een vurig strijdros houdt, met een scheerbakje als helm, met een bijgevoerd harnas en een wormstekige lans, en noemt zich de Ridder van de Droevige Figuur. Is dit alles niet bodemloze onzin? Romantiek op zijn drakerigst? We weten het allen: Cervantes bedoelde zijn verhaal niet als een avontuurlijke ridderroman, zelfs niet als een knichtige parodie, maar als een satire; hij bekelde er de boosheid van de mensen in, hun onbetrouwbaarheid, hun zelfzin, hun onbetrouwbare, maar een dwaaze ridder, maar een ridderlijke dwaas en alleen dwaas, omdat de mensen om hem heen niet het goede wilden, zoals hij. Don Quichote is een idealist, maar een onpractische; ondanks alle outgoeche-

lingen blijft hij vertrouwen stellen in zijn medemens en dat is zijn dwaasheid. Hij is een dwaas, omdat hij niet in zijn tijd en zijn wereld past en kansloos de strijd aanbindt met alles wat hem verkeerdt lijkt. Leger, tot op zekere hoogte is iedereen idealist. Wij dragen allen in ons hart wensen en idealen mee, waarmee wij in gedachten graag bezig zijn en die we in onbewaakte ogenblikken misschien uitbouwen tot hele luchtkastelen. Ieder van ons koestert wereldverbeteringsdromen en droomt ze graag verwezenlijkt — echter zonder voor de verwezenlijking op de bres te gaan staan. Alleen in dit laatste verschillen we van Don Quichote. Maar het is juist om betere ik, dat zich bij tijd en wijle voelt als een dolende ridder in een vijandige wereld, zonder toereikende wapens en dus machteloos. Het nuchtere verstand weerhoudt ons van domquichoteries; wij gaan niet vechten tegen windmolens; wij laten de wereld op haar beloop. Laten wij het bekennen: alleen in onze moedigste gedachten hebben wij iets van Don Quichote, maar wij durven de consequenties niet aan, zoals hij. De wereld wacht op zelflofferende „dwaazen“, zoals hij er een was. Sluyters bekleetste in zijn Don Quichote meer de vaerberadenheid dan de verstandverbijtering, meer de onvolgdoende uitrusting dan de dwaasheid van de ridder, meer het hopeloze dan het nutteloze van dromen onderneming. Wie zal beweren, dat dit beeld niet eigentijds is? R.

18. DON QUICHOTE

Jan Sluyters (1880): Don Quichote. Rijksmuseum Kröller-Müller. Hoge Veluwe.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 84, 1950, no. 21, 26-05-1950 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017361021:00036>
 (Pag. 36)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017361021:00001> (Pag. 36)

Jan Sluyters (geboren 1880).
Jan Sluyters is een veel-
zijdig schilder. Dit schijnt
in tegenpraak met wat
wij in een vorig artikel
over Sluyters schreven:
dat noch historische,
noch religieuze, noch sociale,
noch romantische onderwerpen
hem aantrokken en dat hij deze
dan ook vrijwel niet behandel-
de. Dit lijkt eerder op beperkt-
heid, op eenzijdigheid.

In dit verband misge nog eens
uitdrukkelijk gezegd worden:
een kunstwerk hoeft niet nood-
zakelijk saamgevoeld te
worden met wetenschap, gods-
dienst of moral, in die zin,
dat een kunstwerk pas belang-
rijk wordt als er iets onder-
richtends, iets stichtends of
iets verhalends in te pas ge-
bracht is. Het wezen van een
kunstwerk is niet meer en niet
minder dan: schoon te zijn op
enige en op eigen wijze. De
taal van de kunstenaar is:
schoonheid te scheppen en mee
te delen aan anderen. De taak
van de schilder is: in vormen
en kleuren te getuigen van zijn
schoonheidsmoties en deze
door anderen te doen me-
genieten. Schoonheidsmoties
behoeven in het geheel geen
„belangrijke” gegevens als uit-
gangspunt te hebben, schoon-
heid is overal te vinden voor
wie de gave heeft schoonheid
te ontdekken. Daar zijn heus
geen wereldschokkende feiten,
geen bibelse onderwerpen,
geen leerstukken, geen romans
voor nodig; de schilder kan
zich strikt beperken tot wat des
schilders is: schoonheid in vor-
men en kleuren. Wil men een
schilder, die dit doet, eenzij-
dig noemen, goed als het
dan maar zo begrepen wordt,
dat hij door ze te doen zich
voor honderd procent schilder
toont. Alle belangrijkheid van
een onderwerp op zich lukt bui-
ten het terrein van de schilder
en is in zijn werk een vreemd
bestanddeel.

Sluyters behoort tot die schil-
ders-voor-honderd-procent die
voor het vinden van schoon-
heid geen vreemde bestand-
delen nodig hebben van de
soort, waaraan verhalen of ver-
handelingen kunnen worden
vastgeknoopt. Dogmatisch,
mystiek, ethiek, symboliek be-
horen niet tot zijn gebied. Hij
beperkt zich tot het tastba-
re, zintuiglijk waarneembare,
maar dit ene terrein heeft een
oneindige schoonheidsvariatie.
En op dit ene terrein toont
Sluyters zich veelzijdig, zowel
in de keuze van onderwerpen
als in de wijze van behande-
ling. Wij schreven al dat
Sluyters in zijn jonge jaren ver-
schillende hypermoderne rich-
tingen in de schilderkunst ver-
kende en in elk der richtingen
tot grote dingen in staat bleek.
Evenzover toonde Sluyters zijn
veelzijdigheid in de verscheiden-
heid van genres, die hij
beheerst. Hij heeft een periodes-
gehad van grote, monumentale



Jan Sluyters: Kinderportret, geschilderd in 1935. Particulier bezit.

PRILLE ONBEVANGENHEID

bloemstukken, onovertroffen in hun
soort. Hij heeft landschappen geschild-
erd van machtige opbouw en grootse
visie, magistrale stadsgesichten en stil-
levens en daarnaast een ontzagwekkende
serie portretten, rank getroffen en prach-
tig van kleur. En in dit laatste genre
nemen de kinderportretten nog weer
een op zichzelf staande plaats in. Daar
toont Sluyters nog weer eens een andere
facet van zijn veelzijdigheid. Het is of
daar zijn kracht en ontbare schil-
derdrift afzonderd worden tot zachte
nuances, tot een verweiden, die men in deze
krachtens niet verwachtte zou. Want
een leit is: in veel van zijn werken is
Sluyters een reizende Roland, die voor
niets terugschrikt: noch voor laaiende
kleuren als in vele van zijn bloem-

stukken, noch voor brute kracht als in
zijn zelfportret van 1927; noch voor ge-
duride sensualiteit tot aan het randje
van perversiteit toe. Dat waren don-
mogelijk verschijnselen van zijn „wilde
jaren”, van overkokende levensdrang,
geent in expressivistische hevigheid.
Maar daar tussendoor heeft hij steeds
kinderportretten geschilderd van grote
gevoelheid en zuiverheid.

* Sluyters heeft een eigen stijl. Ver-
schillende schilderij-eigenschappen,
die kenmerkend zijn voor anderen, ont-
breken in zijn werk, echter zonder dat
men ze mist, daar hij er iets anders
eigens voor in de plaats stelt. Zo in-
teressert hij zich maar matig voor
„stofuitdrukking”. In het onderhavige
schilderij bijvoorbeeld valt moeilijk te

zeggen, of het meisjesjurkje van wol of
van zijde is; het heeft Sluyters meer
geïnteresseerd als kleurvlak dan als
materie. Ook het haar van het meisje
is sterk vereenvoudigd aangeduid, maar
is als blonde kleurnoot in het geheel
van prachtige afwerking. Kleuren her-
schept Sluyters tot een eigen nuance en
bindt ze samen tot een eigen kleuren-
gamma, waardoor een sullekeurig stukje
werkelijkheid omzettend in een schoon
schilderij. Ook de lichtval wordt door
hem vrij geïnterpreteerd. Het gaat hem
niet om natuurgetrouwe weergave van
licht en schaduw, maar om een verdeling
van kleurwaarden, waarbij de feitelijke
belichting van het object bijna ver-
dwijnt. Meer volgens zijn kleurgevoel
dan volgens de natuurwetten geeft hij

licht en donker hun plaats in zijn com-
positie.
Maar klaar en duidelijk typeert hij
zijn modellen, de volwassenen soms in
onbarbaar realisme, in rake en scherpe
karakterisering, de kinderen in hun
jeugdige onbevangingheid. Wat Sluyters
prijsgeeft aan nauwkeurigheid van de-
tails en aan juistheid van stofuitdruk-
king, wint hij aan spontaniteit en fris-
heid. Zijn werk draagt wel eens sporen
van een zekere haast en artistieke non-
chalance, maar ontloent daaraan grote
vlotheid en bekoring. Sluyters is geen
zoeker, maar een trezeker vinder.
Vrijwel elke greep is raak. Vele van zijn
kinderportretten hebben het ongekun-
ststelde en directe van een momentop-
name.

19. PRILLE ONBEVANGENHEID

Jan Sluyters (1880): Kinderportret, geschilderd in 1935. Particulier bezit.

De katholieke illustratie; zondags-lectuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg
84, 1950, no. 22, 02-06-1950 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017361022:00034>

(Pag. 34)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017361022:00001> (Pag. 34)



Jan Sluyters, 'Lezende vrouw', 1911. Van-Abbemuseum, Eindhoven.

Jan Sluyters

DE UITBUNDIGE

DOOR B. REIFF

De uitbundige is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars. Hij is geboren op 11 oktober 1881 te Eindhoven. Zijn vader was een boekbinder en zijn moeder een huisvrouw. Hij heeft een broer en twee zussen. Hij is getrouwd met een vrouw die ook kunstenaar is. Hij heeft twee kinderen. Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars.

Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars. Hij is geboren op 11 oktober 1881 te Eindhoven. Zijn vader was een boekbinder en zijn moeder een huisvrouw. Hij heeft een broer en twee zussen. Hij is getrouwd met een vrouw die ook kunstenaar is. Hij heeft twee kinderen. Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars.

Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars. Hij is geboren op 11 oktober 1881 te Eindhoven. Zijn vader was een boekbinder en zijn moeder een huisvrouw. Hij heeft een broer en twee zussen. Hij is getrouwd met een vrouw die ook kunstenaar is. Hij heeft twee kinderen. Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars.

Uit de kunstmaatschappij van de beeldende kunst

De kunstmaatschappij van de beeldende kunst is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars. Hij is geboren op 11 oktober 1881 te Eindhoven. Zijn vader was een boekbinder en zijn moeder een huisvrouw. Hij heeft een broer en twee zussen. Hij is getrouwd met een vrouw die ook kunstenaar is. Hij heeft twee kinderen. Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars.

Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars. Hij is geboren op 11 oktober 1881 te Eindhoven. Zijn vader was een boekbinder en zijn moeder een huisvrouw. Hij heeft een broer en twee zussen. Hij is getrouwd met een vrouw die ook kunstenaar is. Hij heeft twee kinderen. Hij is een van de meest bekende en meest geliefde van de Nederlandse kunstenaars.

20. DE UITBUNDIGE Jan Sluyters (1881-1957): Lezende vrouw. 1911. Van-Abbemuseum Eindhoven.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 94, 1960, no. 50, 10-12-1960 » 10 dec 1960 - Pag. 43 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identificer=MMKDC09:017380024:00043>

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017380024:00001> (Pag. 43)



21. ONTMOETING VAN TWEE KUNSTENAARS
Jan Sluyters (1881-1957): Portret van Willem Megeberg. 1938.
Concertgebouw Amsterdam.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 94, 1960, no. 51, 17-12-1960 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017380025:00051>
(Pag. 51)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017380025:00001> (Pag. 51)



22. JAN SLUYTERS EN DE KRITIEK

Alle vier schilderijen, op deze bladzijde gereproduceerd, zijn van Jan Sluyters (1881-1957). Bezit van Prof. Kuno Brinks. Amsterdam.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 14, 08-04-1961 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017381014:00021>

(Pag. 21)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017381014:00001> (Pag. 21)

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 14, 08-04-1961 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017381014:00022&coll=dts&pres%5Bmaxperpage%5D=36> (Pag. 22; voortzetting tekst)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017381014:00001> (Pag. 22. voortzetting tekst)



23. OORLOGS-HERINNERINGEN

Jan Sluyters (1881-1957): Bloemstuk. 1943.

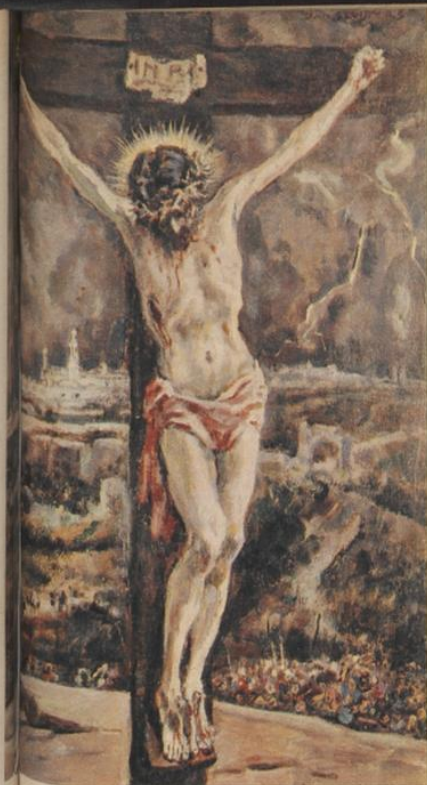
(Tekst pag. 30 t/m 32)

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 48, 02-12-1961 | Delpher

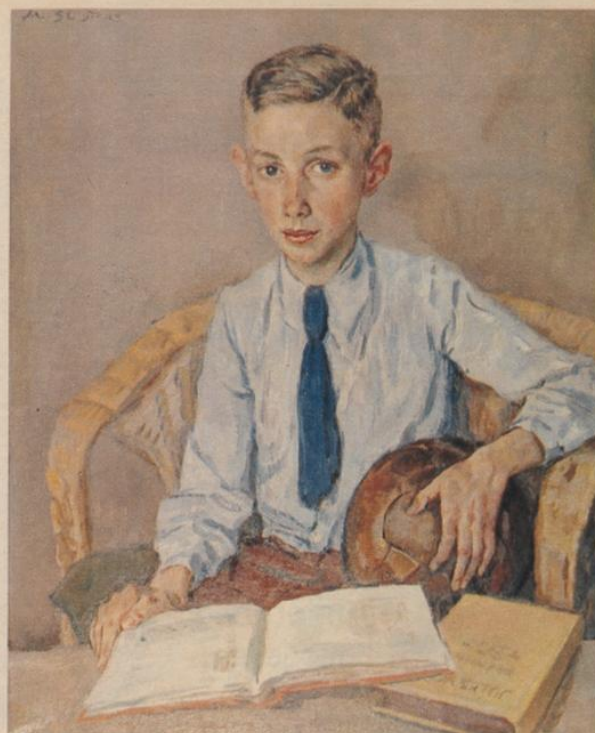
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificatie=MMKDC09:017382022:00030>

(Pag. 30)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382022:00001> (Pag.30)

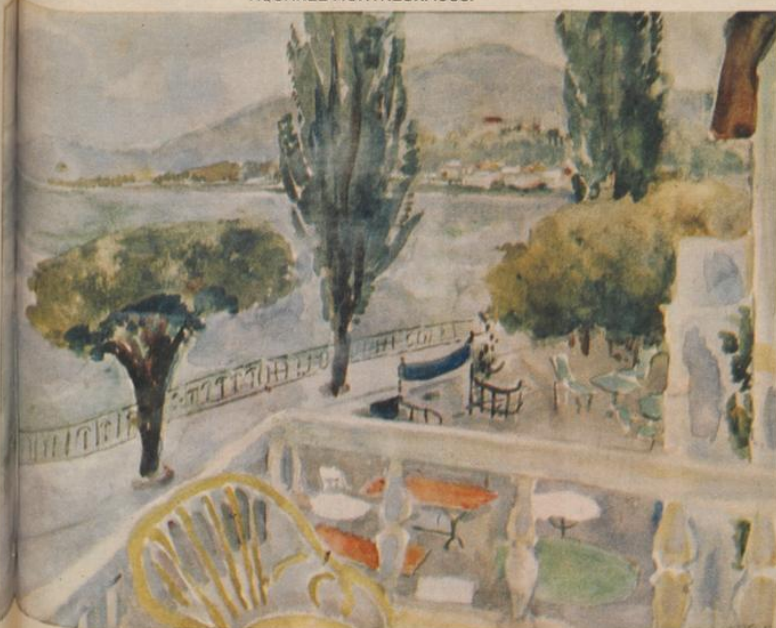


KRUISIGING. 1944.



JONGENSPORTRET. 1945.

AQUAREL MONTREUX. 1955.



DOOR B. REITH

Iedere Nederlander, die niet bepaald tot de jongste generatie behoort, zal wel een zeker quantum oorlogsherinneringen in zich meedragen en er zullen er niet velen zijn, voor wie die herinneringen niet wrang en benauwend zijn. De bezettingstijd moge al ver genoeg achter ons liggen om in ons geheugen vervaagd te zijn tot een grauwe schaduw waaraan we niet meer denken, wanneer een toevallige omstandigheid die tijd eens even in het geheugen terugroept, komt de herinnering toch weer over ons als een beklemming. Wie als bewoner van het Bovenmoerdijkse landsdeel de hongervinter aan den lijve gevoeld heeft, zal die periode nog navoelen als een maandenlange nachtmerrie, als een eindeloze rij van troosteloze dagen, slechts onderbroken door vernederende bezigheden als stiekem luisteren naar verboden radiozendingen, even stiekem doorgeven van clandestiene blaadjes, in de rij staan voor de centrale keukens om een schep varkensvoer toebedeeld te krijgen, wachtlopen zo nu en dan bij nacht en ontij... En deze narigheden halen nog niet bij het felle leed van degenen, die te maken kregen met opsluiting in een concentratiekamp of met gijzeling, met deportatie of zelfs executie van naaste familieleden; we beperken ons nog maar tot het trieste hongerbestaan in onverwarme en onverlichte huizen, tot de lichamelijke ontberingen in ons leeggeroofde land.

Wie zich deze uiterste toespitsing van de noodtoestand herinnert, kan met een zekere humor terugdenken aan de eerste bezettingsjaren, toen we foeterden op de distributie, toen we het ongehoord vonden, dat in ons land van kaas, melk en boter deze

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 48, 02-12-1961 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identificer=MMKDC09:017382022:00031&pres%5Bmaxperpage%5D=36> (Pag. 31)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382022:00001> (Pag. 31)

MÄRKLIN

hoge kwaliteit!
lage prijs!



internationale
modellen!

Märklin heeft »zijn sporen verdiend«
over heel de wereld door de hoge
kwaliteit van zijn precisiewerk en zijn
lage prijs.

Märklin-treinen zijn internationaal. Er
kwamen weer prachtige nieuwe model-
len uit: een Oostenrijkse en Amerikaanse
locomotief, personen- en goederenwa-
gens. Om jarenlang mee bezig te zijn!



De nieuwe,
voldedige,
in kleuren
geïllustreerde catalogus is bij Uw winkelier
verrijgbaar.



MÄRKLIN MÄRKLIN MÄRKLIN MÄRKLI

Nr. 48 - 34

OORLOGSHERINNERINGEN

artikelen op de bon waren, en toen ieder het als een niet geheel onvermakelijke sport beschouwde erop uit te trekken om door rulling te be-machtigen wat niet te koop was. Velen, die nooit aan enige vorm van handeldrijven gedacht hadden, brachten onder de prikkel der omstandigheden een onmiskenbare handelsgeest op en ontwikkelden op basis van de gewijzigde waardeverhoudingen een volstrekt nieuwe vorm van koopman-schap. Er hingen mogelijkheden in de lucht van voorheen onvermoede soort en omvang; de wonderlijke transac-ties bleken mogelijk, wanneer twee gegadigden met uiteenlopende be-langen contact met elkaar kregen.

Als zo'n wonderlijke transactie be-schouwen wij een ruilhandel, die leidde tot de vorming van een kleine kunst-collectie op een zeer onverwachte plaats. Wie toch zou bij een eenvoudige winkelier, die over de toonbank kruidenierswaren en comestibles verkoopt, die brood bakt en het bij de klanten rondbrengt en dus tot de kleine mid-densland behoort, een aantal werken van Jan Sluyters verwachten? Wij hebben in onze rubriek zo vaak over Sluyters geschreven, dat het overbodig mag heten de betekenis van deze sinds enige jaren overleden schilder nog weer eens uitdrukkelijk te beklentonen. We herhalen kortweg wat we vroeger al eens over Sluyters opmerkten: zijn werken spreken voor zichzelf. En we kunnen onze lezeressen en lezers verzekeren, dat het een merkwaardige gewaarwording is in de huiskamer van een bakker-kruidenier in een Limburgs dorpje geplaatst te worden voor de kleurenrijkdom van drie olieverf-schilderijen en zeven aquarellen van de kunstenaar, die een halve eeuw lang de leidende figuur is geweest in de Nederlandse schildersbent. Dit mirakel zou zich ook nooit hebben voorgedaan zonder de ondernemingsgeest van bedoelde winkelier, die in de oorlogs-jaren mogelijkheden rook voor zijn speciale ambitie: het verwerven van enig kunstbezit.

Nu vertelt deze dorpebewoner ons met rechtmatige trots: „Ik ben maar een gewone boerenbakker en toch ben ik in het bezit van tien werken van Jan Sluyters. Ik heb altijd veel van schilderijen gehouden, al heb ik er geen verstand van. In de bezettings-tijd kreeg ik het idee winkelwaren te gaan ruilen voor schilderijen. Het regeringsbrood was niet te eten; allicht zou er toch wel een schilder te vinden zijn, die werk zou willen af-staan tegen goed brood... met wat erop. Welke schilder ik moest kiezen, wist ik niet. Wel had ik einde 1941 of begin 1942 in een krant een zelf-portret van Jan Sluyters gezien en ik dacht: dat zal dan wel een goede schilder zijn.“

Hier onderbreken we het verhaal van de bakker even om op te merken, dat de aanleiding tot de plaatsing van een zelfportret van Sluyters bij een krantartikel wel de zestigste verjaardag van deze schilder zal zijn geweest (december 1941), die gepaard ging met een grote tentoonstelling in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Terwijl deze tentoonstelling een terug-

blik bood, toonde Sluyters zelf een vooruitziende blik, toen hij lang nadat zijn expositie gesloten was, een brief uit Limburg kreeg. We nemen de draad van het verhaal weer op. „In 1942 ging het nog wel met de eterij, maar in 1943 begon het moeilijker te worden. In februari stuurde ik op hoop van zegen een groot rozijnenbrood naar Sluyters in Amsterdam en een weekje later schreef ik een brief over wat mijn be-doeling was. Sluyters schreef terug of ik wel wist, wat voor een schilder hij was en dat voor zijn werk hoge prijzen betaald werden. Dit schrikte mij niet af en ik schreef hem terug, dat wat ik hem stuurde voor hem wel eens meer waarde zou kunnen hebben dan een schilderij. Er kwam toen een ant-woord van mevrouw: ik moest maar wekelijks wat sturen en dan kon ik op de duur daarvoor een schilderij verwachten. Vier maanden lang stuur-de ik wekelijks een pakket. Toen kwam er een uitnodiging van mevrouw Sluyters om eens naar Amsterdam te komen. We werden hoffelijk ontvangen en we mochten tot het atelier een schilderij uitzoeken. Maar er was er geen een bij, dat me beviel. Ik vroeg hem een bloemstuk voor mij te schil-deren met veel soorten bloemen door elkaar. Sluyters zette wel grote ogen op, maar hij heeft het voor me gedaan. Een half jaar later vroeg ik hem een kruisiging voor mij te maken. Sluyters schreef terug, dat dit wel een van de allermoeilijkste onderwerpen was voor een schilder. Maar in het voorjaar van 1944 kreeg ik het doek toch thuis, met een briefje erbij, dat dit de enige kruis-iging was, die hij ooit geschilderd had. Na de bevrijding heeft Sluyters ons een bezoek gebracht en hij heeft onze jongen van tien jaar meegenomen naar Amsterdam om een portret van hem te schilderen. Dat ik daarvoor heel wat gestuurd had, zolang het nog kon, begrijpt u wel: brood, worst, ham, balkenbrij en zo, en allemaal vooroorlogse kwaliteit.“

Dat begrijpen we inderdaad. Maar dan nog dient erkend te worden, dat Sluyters zich niet onbetuigd heeft ge-laten. Gezien de persoonlijke voorkeur van de „opdrachtgever“, die op het atelier geen kens kon maken uit het voorradige werk, moet er een situatie ontstaan zijn, waarvan Sluyters ge-bruik had kunnen maken. Hij deed dat niet; hij stelde kwaliteit tegenover kwaliteit. Het geleverde bloemstuk neemt een eervolle plaats in tussen de talrijke andere, die Sluyters in 1935 schilderde; dat de heroïsche periode toen voorbij was, weten we allen. Het jongensportret is een volwaardige Sluyters met alle rustige zelfverzekerd-heid van de meester, die weet wat hij kan. De kruisiging is een uniek bezit. Onder de aquarellen zijn er, die aan-tonen, wat Sluyters in een vlotte krabbel en een paar dunne waterverf-tintjes wist te bereiken. Al met al: een trots bezit van een bescheiden echtpaar, dat dag aan dag zijn vreugde beleeft aan zoveel schoonheid om zich heen. Laat tegenover de ontzaglijke massa van nare oorlogsherinneringen een enkele prettige staan. Het mag waarlijk wel!



In deze stille straat van een Limburgs dorp heeft de bakker-kruidenier, die bezitter is van tien werken van Jan Sluyters, zijn eenvoudige winkel.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 48, 02-12-1961 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?coll=dts&identifiser=MMKDC09:017382022:00032> (Pag. 32)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382022:00001> (Pag. 32)



24. EXPRESSIEVE KRACHT

Jan Sluyters (1881-1957): Portret van Jan Musch (1875-1960).

Particulier bezit. Naarden.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 35, 02-09-1961 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017382009:00042>

(Pag. 42)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382009:00001> (Pag. 42)



25. KUBISTISCHE NAWERKING

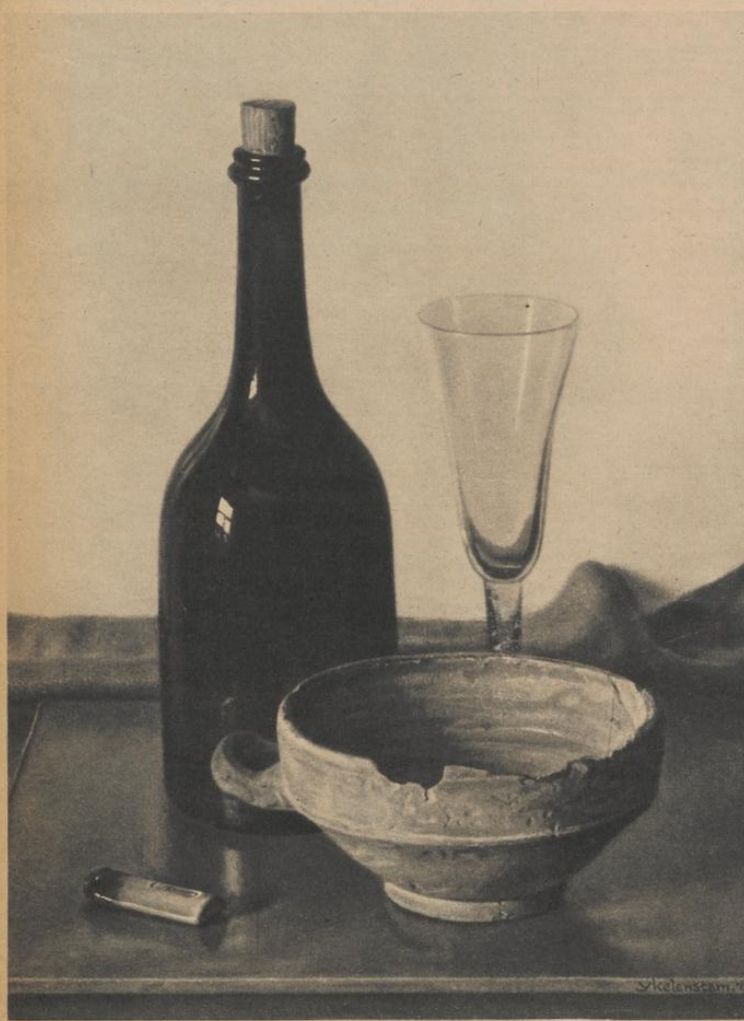
**Toon Kelder (1894-): Spaans landschap. 1925.
Particulier bezit. Amsterdam.**

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 95, 1961, no. 49, 09-12-1961 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017382023:00042>

(Pag. 42)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017382023:00001> (Pag. 42)



H. IJkelstam (geboren 1897): Stilleven.

BEZINNING

W e leerden de „nieuwe zakelijkheid“ al kennen als een verklaarbare reactie op verschillende moderne richtingen, die tussen 1910 en 1920 ruis en haas vol ruis en niemand zal beweren dat nu, in 1950, rust en eenzaamheid zijn teruggekeerd. Laten we daar niet om treuren, beter leven in de brouwerij dan de dood in de pot. Het verschijnsel

„zoveel hooften zoveel zinnen“ is in wezen een gezond verschijnsel, zeker op kunstgebied: kunst is immers zozeer een subjectieve uiting, zozeer een „allerindividueelste expressie van een allerindividueelste emotie“ (om met Kloos te spreken), dat eenheid alleen verkegen zou kunnen worden door cadaverdiscipline — en, wat blijft er dan over van vrije kunst? Wat van de kunstenaarspersoonlijkheid, wat van zijn karakteristieke „handschrift“? In een

kanstwerk spreekt zich een persoonlijkheid uit, en ook een tijdsgeest — en welke tijd leed meer aan geesverwarring dan de onze? Hoe zou de kunst stabiel kunnen zijn in een zo labiele tijd? Juist in haar innerlijke spanningen en verdeeldheid is de hedendaagse kunst een afspeeling van onze tijd. En dat is de roeping van de kunst: zelf een tijdsbeeld te zijn: te getuigen van de tijdgeest waaruit zij voortkwam. Kunst leeft en verandert met het mensdom mee en vertolkt wat

in generatie na generatie leefde, als een getuigenis van en voor alle tijden.

We leerden de nieuwe zakelijkheid al kennen — om op ons uitgangspunt terug te komen — als een reactie op richtingen met hevig getourmenteerde natuurvormen, als een reactie op de abstracten die alle natuurvormen vernietigden, als een reactie ook op onbeheersde gevoelsontladingen en op zakelijk geworteld in onderbewustzijns-opwekkingen. De nieuwe zakelijkheid betekende een bevestiging na een aantal wilde jaren. Het is duidelijk, dat deze richting niet geheel tereft nieuw berucht, eerder was het een drastische terugkeer naar sets ouds. Waren in de vijftiende eeuw de zogenaamde Primitieven al niet meesters geweest in de accurate natuurweergave: Jan van Eyck bijvoorbeeld, om alleen maar de eerste en grootste te noemen. En worden de zeventiende-eeuwse Jan Vermeer, Jan Steen, Gerard Dou en vele anderen niet terecht „rijkschilders“ genoemd? En hadden ook sommige schilders van de romantiek, een Bakker Korf, een Stroebel, een Springer, geen zeer precieze schilderwijze toegepast?

Als de nieuwe zakelijkheid dan niet is, de volle zin nieuw was, was zij dan ten minste in volle zin zakelijk? Ook dat niet. Misschien wel in theorie, maar zeker niet in de praktijk.

We zagen al hoe een Willink, toch een van de vooraanstaande vertegenwoordigers van de nieuwe zakelijkheid, allermest nuchter-zakelijk is in zijn visie, maar eerder een moderne romanticus mag heten, ondanks zijn „zakelijke“ schilderwijze. Het zakelijke kon wel de strijd aanbinden met het emotionele, maar het kon de persoonlijkheid van de kunstenaar niet uitschakelen. Zeker, de nieuw-zakelijken ontweken het „gevoelvolle“ gegeven; ze schilderden graag stillevens, als zijnde zeer onaanwendelijk, ze zochten graag alledaagse voorwerpen uit, massaproducten desmoeds, en dan nog liefs in fonkelendwitte staat, vooraf het leven er overheen gegaan was; deze voorwerpen vervolgens prozaïsch-ordelijk gerangschikt, en pitteel nauwkeurig weergegeven. Zouden de schilders van deze richting hun principes met ijzeren consequentie hebben doorgevoerd, ze zouden terechtgekomen zijn bij de geestloze natuurafbeelding, bij een soort mechanisch copieerproces, met als hoogste ideaal de net-acht-heid van een scherpe foto.

Voer geen enkel waar kunstenaar is dit „ideaal“ aanvaardbaar; geen waar kunstenaar maakt zich tot naap van de natuur en tot slaaf van het optische beeld; altijd zal zijn werk boven de natuur-copie uitgaan door de toegevoegde persoonlijke noot; zijn sentiment, zijn visie, zijn stijl.

Meent ge, lezer, dat het hierbij gereproduceerde stillevens van H. IJkelstam als hoogste doel heeft „net-acht“, een stukje toevallige werkelijkheid te lijken?

Het moge waar zijn dat de nauwkeurigheid van de vormweergave en de juistheid van de stofuitdrukking puur-zakelijk schijnen, maar wat zijn ze daarnaast met een gevoelsfactor aanwezig in de rangschikking naar vorm en grootte en kleur, in de vlakverdeling, in de krachtsverhoudingen van licht en donker, in de zuivere afstemming van de kleuren tot een harmonisch geheel? Kunst is altijd een proces van ordening: een herscheppen van chaos tot kosmos. Ordening zit in het werk van IJkelstam in opvallende mate; daar is gewiki en gewogen in de plaatsing van ieder voorwerp, in de plaatsing van iedere kleurwaarde. Zo in stillevens — het moge „doodgewoon“ lijken op het eerste gezicht — is afgewogen in zijn geheel en in al zijn bestanddelen.

Er is bij zo'n schilderij geen verhaal te vertellen, want het romantische bestanddeel is uitgebannen; er is slechts aanwezig een zuiver artistiek gehalte van waarheid, goedheid en schoonheid. Waarin deze eigenschappen precies gelegen zijn, en waar zij beginnen „artistiek“ te zijn, is niet exact onder woorden te brengen; artistieke kwaliteiten zijn te zeer „imponderabilia“, onweegbaarheden, om nauwkeurig omschreven en afgebakend te kunnen worden. Een toegewijd en kundig schilder was hier aan het werk, bekeek met liefde de voorwerpen voor hem en herscheep wikkend en wegend het gezette tot een zuiver en evenwichtig geheel. Dit werk is niet voor de intrudingen die daverende effecten verlaten en sensatie het is voor de stille geneter, die nog heeft voor de schoonheid in kleine, eenvoudige zaken.

26. BEZINNING

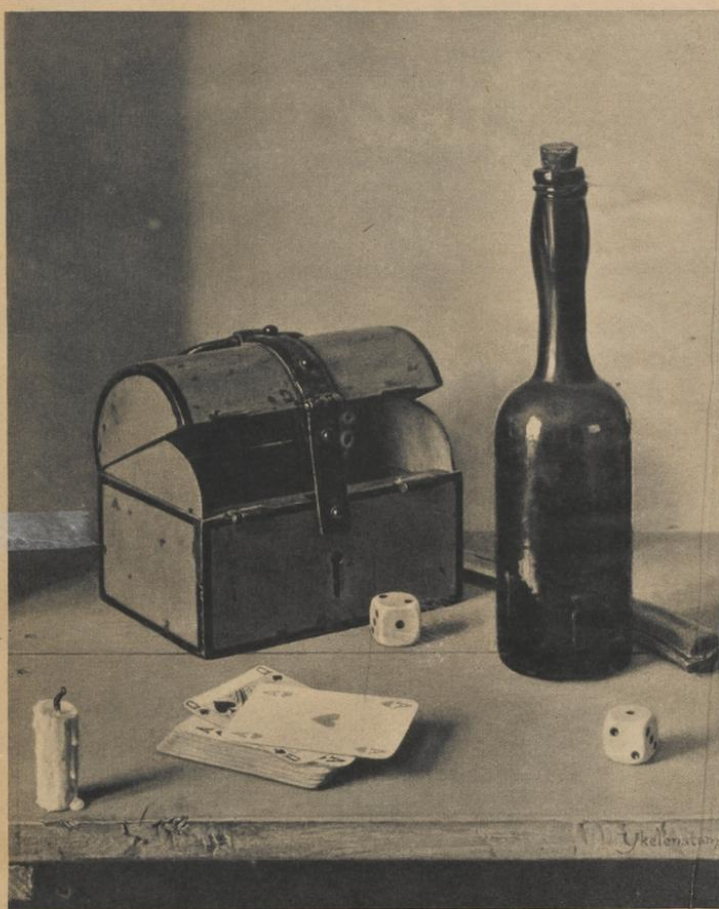
H. IJkelstam (1897): Stilleven.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 84, 1950, no. 25, 23-06-1950 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017361025:00035>

(Pag. 35)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017361025:00001> (Pag. 35)



H. IJkelstam (geboren 1897): Stilleven.

DE EEUWIGE KRINGLOOP

Het kunstgebeuren is wel eens vergeleken met een demende zee, waarin golfoppen en diepten elkaar opvolgen. Vooral zij, die in het kunstverloop bloeiperioden en verval-tijden zien, achten deze beelddraak zeer tekennend, daar er verschil tussen hoog en laag in het uitgedrukt. Het woord „verval“ kan echter een onjuiste indruk wekken, wat men verval noemt is slechts overgang naar iets anders, naar iets nieuws, en komt voort uit een verandering in de tijdgeest. Daar het nieuwe niet ineens volgevoeld is en het oude niet ineens dood en begraven, treedt er een stadium van overgang in, waarin restanten van het oude zich handhaven

tussen beginselen van het nieuwe. Dit leidt bij de kunstenaar tot hinken op twee gedachten, bij het kunstwerk tot innerlijke tweespalt. Dit kan verval van het oude schijnen, maar het is evenzeer opkomst van het nieuwe. Juister dan met een golvende zee, die ruzing en daling suggereert, kan het kunstverloop vergeleken worden met een stromende rivier. Dit beeld is breukbaarder, omdat het alleen doet denken aan voortgang en vooral ook, omdat het richtingveranderingen in de kunst doet zien als bechten naar links en naar rechts, en opnieuw naar links en naar rechts, waarbij de bodding herhaaldelijk een vroegere richting herneemt, maar

telkens op een verder gelegen plaats. Links en rechts moeten we in deze beelddraak opvatten als de twee zijden, waarheen de mens getrokken wordt op grond van zijn tweeslachtige natuur. In de mens, en dus ook in de kunst, demonstreert zich zijn twee-eenheid van stof en geest. De mens is ontriefd door een stoffelijke schepping, waarvan hij deel uitmaakt, waarmee hij door zijn zintuigen in voortdurend contact is en die hem fascineert door schoonheid, grootsheid, liefelijkheid, vreeswekkend geweld, ondoorgroenelikeid. De hang naar de stoffelijke natuur is één zijde van het mens zijn. De geestelijke vermoogens van de mens reiken echter boven het

stoffelijke uit, naar een gedachten-reid, die voor de zintuigen onbereikbaar is, ja, naar de wereld van het boven-tuurlijke, waarin ook de menselijke denkkracht te kort schiet. Dit is tweede, de hogere zijde van het mens zijn. In de kunst komen beide kanten van het mens zijn tot uitdrukking, en ter met sterk wisselend overwicht, eens overheerst de hang naar de stoffelijke vorm, dan weer de hang naar gedachteninhoud. Nu eens is de kunst physioplastisch (natuur-nabootsend) dan weer ideoplastisch (gedachte-be-dend). Volkomen gescheiden zijn de richtingen nooit: een kunstwerk is evenmin denkbaar zonder vorm als zonder gedachte. Kunst is altijd een zich buig-van de geest over de stof.

Geestelijke diepgang maakt altijd 2 levensvragen, aan zedelijke waarden uiteindelijk aan het Godsbegrip. Vindt dat in tijden, die sterk religieus waren, de kunst duidelijk ideoplastisch is; in tijden met zwakkere religieuzeslag meer physioplastisch. Zo wordt slingerlijn verklaarbaar, die aanduidt dat achtereenvolgens de kunst 1 Egypte ideoplastisch was, die van Griekenland en Rome physioplastisch, van de christelijke middeleeuwen w ideoplastisch, die van de renaissance weer physioplastisch.

Bij het bezien van dit historische v loop blijkt het beeld van de bocht rivier toch weer onterskend. Want rivier stroomt onvermijdelijk afwaad de kunst echter slingerd opwaarts. Middeleeuwen stond in zijn vergeest-king hoger dan de Egyptenaar, de renaissance in zijn naturalisme ho dan Griek of Romein. Het is inder kunstverloop te zien als een kringlo waarin stijging zit; als een opwaar schroeflijn dus of misschien nog juist als een omgekeerde draaibolk, wa de zuiging naar boven werkt. Want rondgangen worden geleidelijk kleiner worden sneller afgeleid. In die kringlo door de eenen zal de kunst, met mens mee, wel altijd slingeren van materiele naar de spirituele kant, v natuur-nabootsing naar gedachtebe ding, van naturalisme naar supranatu isme, van de schepping naar de Sch per; en de kunst zal dat doen in alle vendingen en gradaties.

Ook de kunst van onze verscheurde angstwekkende tijd. Nog slingerd wereld aan de materiele kant van draaibolk; geestelpleging, smetbej ongebreidelde machtstrevingen zijn de mensheid losgelaten. De kunst he volgens haar wezenaard, die mistoet al die verwarrende en ontbinder krachten mee ondergaan, ze aan e liye gevoeld en ze tot uitdrukking bracht. Als echter de verwarring in moderne kunst een tijdsbeeld is, dan 2 de symptomen van bezinning, die liedenlaage kunst voortoot, het ev eens. En zulke symptomen zijn er onbraken mocht geheel. De nieuwe za lijkheid mocht zichzelf aankondigen een radicale terugkeer naar de ma ziele zaken, naar de stoffelijke en ta bare dingen, en als zodanig een typer verschijnsel zijn voor onze materia tische tijd, die zedelijke waarden t schijnt te erkennen — het bloed bleed krupen, waar het niet gaan kon. Besten onder de nieuw-zakelijken v den, bij al hun toegespitste aandad voor de stoffelijke vormen en voor natuurgebouw weergave, de weg tel naar geestelijke waarden. Niet als doordat hun liefdevolle aandacht v het „ding“ zelf tot een geestelijke va de werd, die hun werk boven het p zakelijke, materiele uit heft, maar e doordat zij, bewust, een rekerre moe in hun werk leggen. Het stilleven v H. IJkelstam, dat wij hierbij reprer ceren, moge als zo'n symptoom geld Gedultstap, fles, speelkaarten, dood stenen, mes en kaarsje mogen aucht onderdelen van een toevallig bijeen raakt groepje voorwerpen lijken t prachtig en zuiver afgewogen stille overgeens), hun samenvoeging is zes zins toevallig; geld, drank, spel en zijn in hun samengaang gevaarlijk zal voor de mens, oorzaak van veler moe en maatschappelijke ondergang. En een waarschuwing staat er bij kaan van de verzakelijkheid bij.

Een eenvoudige gedachte van a man, die honderdmaal meer schilder t wijger is. En toch, op zijn schilderli wijze een verschijnsel van de eens kringloop.

27. DE EEUWIGE KRINGLOOP H. IJkelstam (1897): Stilleven.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 84, 1950, no. 26, 30-06-1950 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017361026:00037>

(Pag. 37)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017361026:00001> (Pag. 37)

VERWOESTE STAD



528

Ossip Zadkine: Oorlogsmonument „Verwoeste Stad”, Rotterdam.

Onder de vrij talrijke oorlogsmonumenten, die na de bevrijding in ons land zijn opgericht, neemt dat van Rotterdam een aparte plaats in zowel door vorm als door inhoud. In beide opzichten is dit monument zeer modern en een beschouwing overwaard.

Het mag bijna overbodig beten over het moderne van de vorm te spreken. Men behoeft in het geheel niet goedend te zijn in het onderscheiden en dateren van kunst-richtingen om de moderniteit van het Rotterdamse monument bij de eerste aanblik vast te stellen. Deze dringt zich zo sterk op, dat het eenvoudig ondenkbaar is, dat zij aan iemand, hoe weinig ook in kunstbeoordeling bedreven, zou kunnen ontgaan. Tegenstanders van de moderne kunst (en die zijn er vele) zullen het moderne van dit beeld geheel zoeken in zijn „lelijkheid” en die lelijkheid is dan voor hen een motief om zowel dit beeld als heel de moderne kunst te verwerpen. Misschien zelfs zullen zij nog sterker woorden gebruiken en niet spreken van lelijk, maar van wanstaltig of mismaakt. Hebben zij ongelijk, die tegenstanders van moderne kunst, wanneer zij dit beeld lelijk noemen, lelijk in de gangbare betekenis van onsaamaan voor oog en gevoel? Stultend misschien zelfs? Alsichtelijk? Wanneer zij smalen: „Is dit stadsverfraaiing?”

Laten we aan de „lelijkheid” van de moderne kunst even onze aandacht geven, want die lelijkheid is een verschijnsel geworden, bijna een kenmerk, een wezen-eigenschap. Wat bezielt toch de moderne kunstenaar? Moeten we denken aan onkunde, onmacht, onwil, aan aanstellerij? Of staan we hier voor een bewuste cultus van de lelijkheid, stelselmatig beoefend tot ondermijning en afbraak van alles, wat de oude Europese cultuur aan schoons en verhevens bezat? Voor een tijdsverschijnsel staan we ongetwijfeld, maar is dit verschijnsel in zijn wezen boosaardig, verwerpelijk, demonisch? Hoe is het te verklaren? Wanneer en waarmee is het begonnen?

Als kunstverschijnsel bezien begon de omzwaai naar de moderne „lelijkheid” bij de overgang van impressionisme naar expressionisme. De impressionist wilde slechts weergever zijn van wat hij zag, als het ware een „schilderend oog”; de expressionist wilde uitbeelder zijn van zijn gevoelsbewegingen, een schilderend (en vaak opstandig) hart. De natuurvorm was voor de expressionist geen doel meer, maar middel, en een middel, waarmee hij naar eigen goeddunken omsprong. Hij deformeerde overal, waar hij meende door vervorming of desnoeds misvorming de uitdringskracht van zijn werk te kunnen vergroten. De kunstenaar werd zeer bewust van weergever herschepper. Voor hem hing de juistheid van een gekozen vorm niet meer af van de vraag, in hoeverre deze „natuurgetrouw” was, maar uitsluitend van de vraag, in hoeverre deze vorm de suggestiefste uitdrukking was van wat er in zijn binnenste onging. Het cubisme ging weer een stap verder dan het expressionisme: het vervormde zo sterk, dat de band met de natuurvorm nog veel losser werd; het trachtte zelf vormen te bouwen. De cubist werd van herschepper tot zelschepper, streefde althans daarnaar. Dit zelscheppen had voorlopig zijn grenzen: de band met de natuurvormen werd niet geheel doorgesneden. Wel werden de deformaties steeds gedurder; het kunstwerk raakte steeds verder verwijderd van de optisch-juiste weergave van een stukje werkelijkheid.

De vraag, die door de moderne kunst klemmend geworden is; of de kunstenaar de natuurvormen geheel kan loslaten en volkomen

zelfstandig een eigen vormtaal kan gaan spreken — moge hier even gesteld worden — al willen wij een poging om deze vraag te beantwoorden tot wat later uitstellen. Het Rotterdamse monument stelt ons immers niet voor deze uiterste consequentie; de natuurvorm is er volkomen herkenbaar, alleen zeer sterk gedformeerd, zo sterk, dat de kunstenaar al min of meer autonoom-beeldend, zelf-scheppend, aan het werk was. Deze deformaties moeten hun verantwoord vinden in hun suggestieve kracht, in hun geschiktheid om ten volle de gevoelsbeweging van de maker tot uiting te brengen en aan anderen mee te delen. De deformaties moeten de tot tastbaar vorm geworden gevoelens van de kunstenaar zijn of liever: de deformaties-al-gemeen moet de belichaming van deze gevoelens zijn. Een kunstwerk is uiteraard te zeer een onoverbreelijken eenheid dan dat men er naar willekeur van kan abstraheren. Het gaat er dus niet om de deformatie van elk onderdeel van het Rotterdamse monument apart te „verklaren”; maar de totaliteit van deze getourmenteerde mensfiguur. Hiermee komen we aan de inhoud van het werk en ook deze inhoud is zeer modern, angstwekkend modern.

Het beeld staat in een stad, die „de gruwel der verwoesting” heeft gezien, in een stad, die de verschrikking van de moderne oorlog aan den live gevoeld heeft. Enige minuten luchtbombardement en een verwoeste stad bleef achter, met duizenden levend-begroeven en doden onder de puinhopen. Wat wil nu de kunstenaar met dit beeld? Wat wil het gemeentebestuur van Rotterdam met de plaatsing er van op een van zijn bestuurspleinen? Is de ontzetting van de eindeloze minuten, toen de hel boven de stad was ingebrooken, niet onuitwisbaar gegrift in de harten van de Rotterdammers geprent, zodat een blijvend merkbaar, zodanig geacht wordt om het schrikbeeld van deze massamoord telkens weer in hun herinnering op te roepen?

Zeer zeker niet! Het beeld „Verwoeste Stad” is niet alleen Rotterdam, het is ook Coventry, ook Keulen, ook Berlijn. Die mensfiguur in doodangst, die vluchten wil, maar niet kan, die met een wanhopig armgebaar het noodlot zou willen afwenden, dat uit de lucht hem bespringt, die verwrongen gestalte, die zijn ontzetting uitlijnt, is niet een bepaalde mens, niet de bewoner van een bepaalde stad, maar is de gehele mensheid, die zich bedreigd weet door een massale, ja, totale vernietiging. Rotterdam in de Meidagen van 1940 kreeg slechts een voorproefje van wat een toekomstige oorlog met „geperfectioneerde” wapenen brengen kan. Het Rotterdamse monument met zijn opengescheurde borst, waar het hart uitgerukt is, met zijn angstschreeuw en zijn wanhoopgebaar, wil een voortdurende, die tot vorm geworden vermaning zijn: een vermaning tot bezinning vóór het te laat is, gericht tot heel de wereld.

Wie vraagt er of een angstgeschreeuw welluidend is, in gebaar van verwijfeling sierlijk? Welke aestheet zou zo cynisch kunnen zijn, staande voor dit wereldbeeld, dat de angstpsychose der volken tastbaar voor ons zet?

Rotterdam heeft door dit werk van de beeldhouwer Ossip Zadkine te plaatsen een daad gesteld, die volken en regereiders begrijpen mogen. Die daad zelf is een vermaning en een smeekbede, voortkomend uit die nood en de dreiging van deze tijd. De kunstenaar heeft de nood om die dreiging te lichaamd in brons. Wie zal zich nog verbazen, dat hij deformatie, ontzetting, vernieling, ontluistering koos als zijn vormtaal om te kunnen zeggen wat hij te zeggen had...

28. VERWOESTE STAD

Ossip Zadkin: Oorlogsmonument "Verwoeste Stad", Rotterdam.

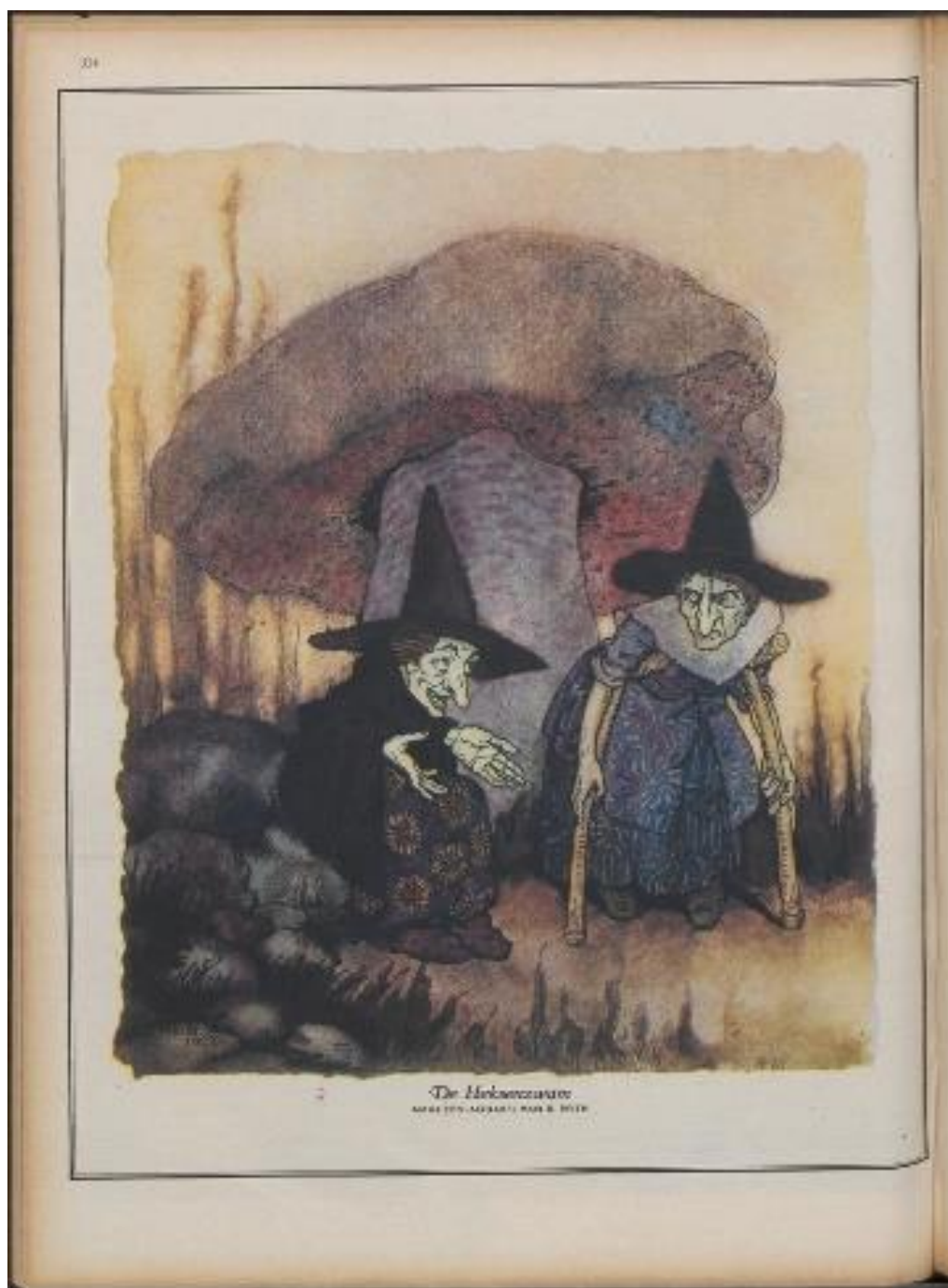
De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 88, 1954, no. 11, 13-03-1954 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificer=MMKDC09:017369011:00042>

(Pag. 42)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017369011:00001> (Pag. 42)

TWEE AQUARELLEN VAN B. REITH



DE HEKSEZWAM. Aquarel B. Reith.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 70, 1935-1936, no. 15, 09-01-1936 | Delpher
<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identificatie=MMKDC09:017344015:00014>
(Pag. 14)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017344015:00001> (Pag. 14)



Concert in Sprookjesland
NAAR EEN AQUAREL VAN B. REITH

CONCERT IN SPROOKJESLAND
Aquarel van B. Reith.

De katholieke illustratie; zondags-lektuur voor het katholieke Nederlandsche volk, jrg 70, 1935-1936, no. 21, 20-02-1936 | Delpher

<https://www.delpher.nl/nl/tijdschriften/view?identifier=MMKDC09:017344021:00034>

(Pag. 34)

<https://resolver.kb.nl/resolve?urn=MMKDC09:017344021:00001> (Pag. 34)

Gespiegelde weergave met signatuur

